bis sieben Werkschuhe (= 1,77 m bis 2,06 m) tief straks an den Kirchengrund hinuntergegraben werden müßte, weilen die daranstossende Hauptstraße der Stadt um eben so viel Schuhe niedriger als der Friedhof ist. Es hat zwar der hiesige Stadtbaumeister Keller die Versicherung und Gewährleistung von sich gestellet, daß dieses Unternehmen dem Kirchenkohr keinen Schaden verursachen würde; allein man hat Beyspiele, daß auch schon mehrmaln den besten Baumeistern in ihrer Beurtheilung und Gutachten fehlgeschlagen . . .[1]".

Nach Kompensationsüberlegungen – der Stadtpfarrer will für den abzutretenden Grund von der Stadt eine neue Sakristei zur St.-Johannis-Gasse hin – kommt er zum entscheidenden, diesmal spirituellen Argument gegen die Straßenerweiterung. „Da der Platz, welche die Kirche der gemeinen Stadt abtreten solle, ein Theil eines Kirchhofes ist, wie die Gebeine und Gerippe, so man bey Untersuchung des Grundes der Kirche gefunden und ausgegraben, deutlich anzeigt . . .[1]", sei es ein Sakrileg, diesen Platz durch die Anlage bzw. die Erweiterung der Straße zu profanieren.

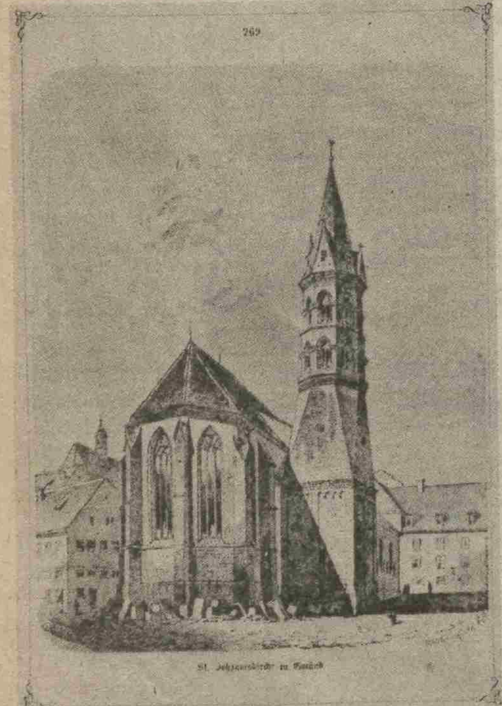
Die St.-Johannis-Gasse – Bocksgasse wurde dennoch erweitert, die Zeit ging nach Jahren über die Argumentation des Stadtpfarrers hinweg. Auffallend ist nur, daß F. X. Debler in seiner heute im Stadtarchiv befindlichen, teilweise illustrierten Chronik, seinen Kampf mit der reichsstädtischen Obrigkeit verschweigt. Das Ende der Affäre vermeldete sein entfernter Verwandter, der Kaufmann Dominikus Debler, der Chronist seiner Tage, unter den Jahren 1787 und 1788: „Hat man die zwei ersten Kramlädtlein bei St. Johanniskirche abgerissen und die Erde bei der Kirche hinweg geführt . . .[2]", und „. . . wie auch die Kramlädtlein . . . an die Joannes Kirchen zwischen den Pfeilern gemacht[2]". Die Friedhofsmauer, die die Bocksgasse bzw. die St.-Johannis-Gasse bis dahin aber unterteilte, wurde streckenweise niedergelegt. Dominikus Debler vermeldete dazu: „Dise Maur ware acht Schue (= ca. 2,40 m) hoch, von lautter Quatr und mit Erdreich angefült[3]".

Die Grundreste dieser Mauer kamen ebenfalls bei den Ausgrabungen zum Vorschein. Die neuen Kramläden standen nur knapp 60 Jahre. Im Jahr 1846 riß man sie endgültig ab.[4] Von der Existenz eines Friedhofes an der Bocksgassenseite wußte man damals schon nichts mehr.

Quellen: Die vorliegende Miszelle stützt sich vor allem auf Archivalien des Diözesanarchivs Rottenburg, Reichsstadt Schwäbisch Gmünd, Bü. 10, Um. 9 (Fotokopie im Stadtarchiv Schwäbisch Gmünd).

1. F. X. Debler an den Bischof von Augsburg, 12. 6. 1785
2. D. Debler, Chronik, Band V, S. 265, S. 267
3. D. Debler, Chronik, Band XVIII, ohne Seitenzahl. Zur Problematik dieser Mauer vgl. K. Graf: Herrenhof oder Jägerhaus. in: Einhorn-Jahrbuch 1979, 146
4. Intelligenzblatt 1846 – 32

Plan des Johann-Miachel-Keller von 1781. Man sieht, daß lediglich ein Teil der Friedhofsmauer (F) und das erste der Kramlädlein der Straßenregulierung weichen sollte. – Bert. Diözesanarchiv Rottenburg, Bü. 10, km 9.



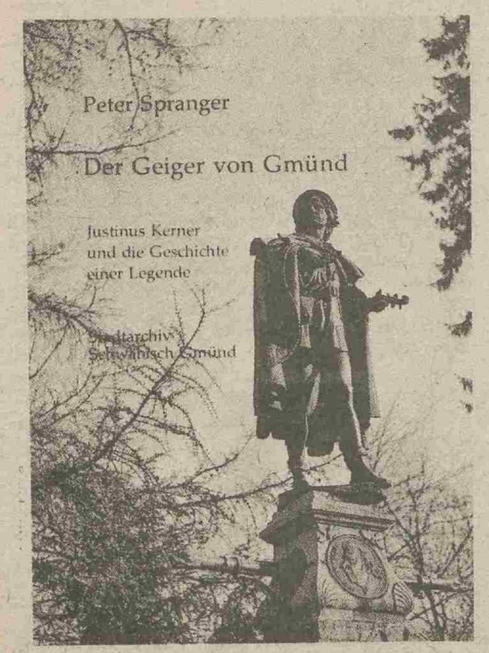
DER CHOR der Johanniskirche nach 1846. Man erkennt die Reste der abgebrochenen Kramläden.

Peter Spranger: Der Geiger von Gmünd"

Eine Buchbesprechung von Klaus Graf

Selten habe ich ein Buch gelesen, in dem neue wissenschaftliche Forschungen über ein ebenso faszinierendes wie populäres Thema so gelungen mit einer rar gewordenen Kunst der sprachlichen Darstellung und einer geradezu bibliophil zu nennenden Ausstattung verschmolzen sind wie in dem neuen Buch des Gmünder Oberstudiendirektors Dr. Peter Spranger „Der Geiger von Gmünd, Justinus Kerner und die Geschichte einer Legende".

Sprangers glänzende Untersuchung klärt wohl endgültig die Entstehungsgeschichte der Kernerschen Ballade aus dem Jahr 1816, die zum Ausgangspunkt unzähliger Geiger-Verarbeitungen in Wort, Bild und Spiel geworden ist. Kurz zusammengefaßt, konnte Spranger folgendes über die Entstehung des Gedichts ermitteln: Justinus Kerner (1786–1862), seit 1815 Oberamtsarzt in Gaildorf, entdeckte 1815 oder 1816 in dem Andreaskirchlein zu Schlechtbach bei Gschwend eine Darstellung der hl. Kümmernis mit beigeschriebener Legende. Als Kerners Freund Ludwig Uhland im September 1816 zu Besuch nach Gaildorf kam, wurde der „Geiger" im Gedankenaustausch der beiden Freunde entworfen und konzipiert. Der in der Kümmernislegende vorkommende Goldschmied sowie der bekannte Sinn der Gmünder für Lustbarkeiten (Gaudia mundi") bewogen Kerner, die Handlung in die nahegelegene Stadt an der Rems zu verlegen – in eine fiktive, nie existiert habende Kapelle der hl. Cäcilia, der Patronin der Musik. Auf mehrmaliges Mahnen Uhlands bearbeitete Kerner die Ballade im Oktober 1816 druckfertig. Den Druckort vermittelte Uhland; es war Cottas „Morgenblatt für gebildete Stände" in Stuttgart, wo das Gedicht am 9. Dezember 1816 erschien. Mitte Februar 1817 erreichte Kerner unaufgefordert das Schreiben eines Gmünder Freundes, des evangelischen Garnisonspredigers Ferdinand Ludwig Immanuel Dillenius. Dillenius hatte, durch die Lektüre des „Geigers" angeregt, nach Gmünder Kümmernisdarstellungen Ausschau gehalten und nach einigem Suchen auch eine solche aufgetrieben: das heute im städtischen Museum aufbewahrte Kümmernisbild von 1678. Er hatte es im Mesnerhaus der Josephskapelle entdeckt, für Kerner sorgfältig abgemalt und den Bildtext abgeschrieben. Kerners Dankbrief vom 14. März enthält den zentralen Satz: „Das gleiche (+ ein ähnliches, K. G.) Bild sah ich zu Schlechtbach in der Kirche mit der gleichen beygeschriebenen Legende, aus der ich als dann das Geigerlein zu Gmünd zusammensetze". Nachdem Kerners Brief 1975 bereits von einem amerikanischen Forscher publiziert worden war, konnte Dillenius' Schreiben – nur mit dem Kürzel FDS gezeichnet –



von Spranger im Deutschen Literaturarchiv Marbach ausfindig gemacht und dem Garnisonsgeistlichen zugewiesen werden.

Ebenso fesselnd wie die Behandlung der Entstehungsgeschichte von Kerners Geigerlegende lesen sich Sprangers Ausführungen über die Herkunft von Kerners Vorlage, der als Beischrift zu bildlichen Darstellungen verbreiteten Kümmernislegende. Die hl. Kümmernis soll eine portugiesische Königstochter gewesen sein, die sich gegen die von ihrem Vater befohlene Heirat mit einem Heiden sträubte und der auf ihre Bitte hin ein dichter Bart wuchs. Ihr erzürnter Vater ließ sie daraufhin kreuzigen. Die Kümmernislegende in der soeben erzählten Form hat sich wohl um die Mitte des 14. Jahrhunderts in Brabant und Flandern herausgebildet; ein Zentrum des Kümmerniskults war das holländische Steenbergen. Die Heilige selbst avancierte zu einer Volksheiligen; da sie bei jeder Art von Kummer angerufen werden konnte, wurde sie „gleichsam zu einem Generalnenner der Not" (S. 28). In Wirklichkeit ist diese Kreuzesheilige die Fehldeutung eines Kruzifixtyps mit langem Gewand als Frauengestalt. Vorbild war das in der toskanischen Stadt Lucca hochverehrte langgewandete Kruzifix des „Volto Santo" von hohem Alter, das sich in einer Seitenkapelle des dortigen Doms befindet. In Lucca entstand auch die Geigerlegende vermutlich als Propagandaerzählung des Domklerus im 12. Jahrhundert. Die Legende – ein armer Spielmann erhält von dem Gnadenbild dessen Schuh zum Geschenk – plädiert nämlich indirekt für den Besuch Luccas durch Jerusalem-Pilger und Kreuzfahrer. (Möglicherweise diente die Legende auch dazu, die am Rand wenn nicht gar außerhalb der kirchlichen Gemeinschaft stehenden Spielleute in die Kirche zu integrieren? Auffallend ist jedenfalls, daß die Legende in Spielmannskreisen schon sehr früh rezipiert wurde, vgl. Spranger S. 42.) Im 14. Jahrhundert kam dann als dramatische Steigerung das Motiv des Schuh-Diebstahls hinzu.

Urbild (Volto Santo) und Ableitung (St. Kümmernis) begegnen sich wieder auf dem Einblattholzschnitt von Hans Burgkmair (Augsburg 1507), auf den sich die zahllosen Kümmernisbilder Oberdeutschlands und Österreichs mit ihrem Beitext zurückführen lassen. Neben der Kümmernislegende aus den Niederlanden erscheint darin die aus Lucca stammende Geigerlegende. Während der Text von der in Steenbergen begrabenen St. Kümmernis spricht, nennt ein Schriftband im Bild die dargestellte gekreuzigte, christusähnliche Gestalt ausdrücklich „die bildnus zu luca". Der Legendentext wurde über drei Jahrhunderte später zum Vorbild für Kerners Geiger: Ein armes Geigerlein kommt vor das Bild der Heiligen und geigt so lange, bis das Bild ihm einen goldenen Schuh zuwirft. Als der Geiger den Schuh einem Goldschmied verkaufen will, wird er des Diebstahls beschuldigt und soll gehenkt werden. Er bittet sich aus, nochmals vor dem Bild spielen zu dürfen, woraufhin er auch den zweiten Schuh erhält und seine Unschuld bewiesen ist.

Reiches Material enthält Sprangers Buch auch zur Rezeptionsgeschichte der Kernerschen Ballade. Abgesehen von einer Polemik Dominikus Deblers beginnt die Wirkung des Textes in Gmünd erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts registrierbar zu werden. Verstärkt wird der Geiger aber erst ab etwa den 80er Jahren zu einer Gmünder Symbolfigur (1906 Geigerbrünnele im Stadtgarten). Einen deutlichen Höhepunkt hatte die Geiger-Rezeption in der Krisenzeit der Weimarer Republik, als ein wahrer „Geigerenthusiasmus" (S. 11) florierte und der Geiger als Gmünder Integrationsgestalt in die Fußstapfen seines Vorbilds, der hl. Kümmernis, trat. Nicht ohne Grund trifft man ihn auf Gmünder Notgeld 1921 an (S. 113) und von den 31 bei Spranger S. 108 ff. aufgezählten literarischen Geigerbearbeitungen entstanden 13 in der Weimarer Republik. (Eine Anmerkung hierzu: die Geigergeschichte bot in der Krise genug Identifikationsmöglichkeiten: der Geiger als Typ des rechtschaffenen kleinen Mannes, der sich mit immateriellen Gütern (Musik) begnügen muß und doch lustig ist, das unerwartete, aber nicht unverdiente Glück und der grausame Rückschlag, schließlich das hoffnungsspendende „Happy End", das alle Sorgen in Wohlgefallen auflöst – der Geiger erscheint somit als kleinbürgerlicher Hoffnungsträger, das Geigerspiel als rituelle Beschwörung einer schöneren Vergangenheit und Besinnung auf die wahren, die musischen Werte.)

Spranger zeigt klar auf, wie es zu den Lokalisierungen des Handlungsschauplatzes bzw. des Ortes von Kerners dichterischer Inspiration in die Josephs- und Herrgottsruhkapelle kommen konnte. Die Josephskapelle bot sich wegen dem einst dort verwahrten Kümmernisbild an und ein rühriger Mesner half den Fakten wohl etwas nach: Kerner habe bei einem Besuch der Josephskapelle die Legende kennengelernt – so die von Albert Deibele in den 50er Jahren glaubhaft vertretene Version. Die Herrgottsruhkapelle als Schauplatz geht dagegen zurück auf eine von dem Tübinger Sagensammler Ernst Meier aufgezeichnete angebliche Volkssage – in Wirklichkeit eine Ableitung von Kerners Gedicht – mit der Variante Maria statt Cäcilia in der Rolle der wundertätigen Heiligen.

Besonders hervorzuheben sind die Bemühungen Sprangers um die Aufhellung des historischen Umfeldes. In der Hauptsache dem Gmünder Chronisten Dominikus Debler das Wort erteilend, entwirft er ein überaus anschauliches Bild von der Stimmung in Gmünd nach dem Übergang der Reichsstadt an Württemberg (S. 56 ff.), von den Schwierigkeiten des Gmünder Schmuckgewerbes (S. 84 ff.) und den ausgedehnten Lustbarkeiten, mit denen man damals – im hektischen Taumel Vergnügungen nachjagend – die Bedrängnisse der Gegenwart aus den Augen verlieren wollte (S. 86 ff.). Diese atmosphärischen Schilderungen gehören für mich zu den besten Passagen des Buches.

Insgesamt gesehen, bietet Sprangers Werk – ich scheue das Wort vom „großen Wurf" nicht – eine souveräne Verarbeitung der Literatur und neuer Quellenfunde zu einer umfassenden Interpretation des Gedichtes, seines historischen Rahmens und seiner Vor- und Nachgeschichte. Die Vielzahl der angesprochenen Aspekte und der interdisziplinäre Ansatz machen dieses Buch zu einer fruchtbaren Lektüre nicht nur für den Lokalhistoriker, sondern ebenso für den Landeshistoriker, Germanisten, Erzählforscher und Volkskundler. Hoffentlich findet es – mehr noch als Sprangers ausgezeichnet formuliertes und in der Sache grundlegendes Gmünder „Erstlingswerk" über „Schwäbisch Gmünd bis zum Untergang der Staufer" (1972)) die überragionale Beachtung, die es ohne Zweifel verdient.

Die 178 Anmerkungen mit Nachweisen, Belegen und Literaturangaben lassen keine Wünsche offen. Einige Druckfehler und kleinere Versehen nimmt man dafür gern in Kauf (verbessert werden muß Anm. 65: VII 45, Anm. 66 VII 308; auch vermißt man die Nennung der maßgeblichen Ausgabe des Kerner-Gedichts und die Angabe, ob die Varianten der in Anm. 75 erwähnten Reinschrift dort berücksichtigt wurden). Sprangers Sprache ist bildhaft, ihre Formulierungen sind griffig und doch präzise; die Diktion und den Stil möchte ich brillant nennen.

Nicht vergessen werden darf die den Preis rechtfertigende ausgezeichnete Ausstattung des Buches mit Abbildungen (55, davon 14 farbig) hauptsächlich zum Fortleben des Geigers, eine mit viel Mühe und Sorgfalt aus oft entlegenen Quellen (vgl. S. 161) geschöpfte Dokumentation. Die Schrift auf Kunstdruckpapier ist lesefreundlich, weil mit großem Schriftgrad gesetzt; originelle Initialen als Vignetten von Uwe Geisler machen das Werk auch äußerlich zu einem „schönen Buch". Abschließend bleibt ihm nur noch eines zu wünschen: daß Sprangers Geiger-Buch, stets allgemeinverständlich und aller elitären Gelehrsamkeit abhold, wirklich zu einem „Gmünder Haus- und Lesebuch" werden möge.

Peter Spranger, Der Geiger von Gmünd. Justinus Kerner und die Geschichte einer Legende. Stadtarchiv Schwäbisch Gmünd 1980, 162 S., 23 DM.

Bürgermeister Dr. H.-H. Dieterich, Ellwangen:

Crispinus Heußlins Jahresrechnung

Einnahmen und Ausgaben eines Gmünder Bettelordenklosters im 16. Jahrhundert

Wer heute in Schwäbisch Gmünd an den ehemaligen Klostergebäuden der Dominikaner, Franziskaner und Augustiner, an Gotteszell oder an der Klösterleschule vorbeigeht, mag sich fragen, wie es um die Gmünder Klöster eigentlich finanziell bestellt war, denn es ist ja aus heutiger Sicht erstaunlich, daß eine Stadt mit vergleichsweise geringer Einwohnerzahl fünf Klöstern und einer klosterähnlichen Einrichtung Betätigungsfeld, Raum und Auskommen bot.

Interessante Einsichten vermitteln hierzu einige im Staatsarchiv Luzern verwahrte Urkunden über das ehemalige Gmünder Franziskanerkloster sowie ein Urbarium (Grundstücksverzeichnis) dieses Kloster, das im Stadtarchiv zu finden ist, allesamt aus dem Jahre 1583. Sie sind entstanden anläßlich des Weggangs des dama-

die den Blick aufwärts richten und die Augäpfel wie Kugeln erscheinen lassen. Ferner die entsprechende Gegenbewegung im Schwung der Brauen, die wie Kreissegmente sich über die Augen wölben. Auch die hochsitzenden Jochbeine und ihre halbrunde Form entsprechen einander in beiden Plastiken. Einen Wulst über der Nasenwurzel am Gmünder Kopf kann man bei der Tumbafigur wegen der zerstörten Nase nicht mehr nachweisen. Diese ringartige Erhebung findet man auffällig häufig an Bildnissen aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Hingewiesen sei auf Beispiele, die Oskar Karpa in seiner Untersuchung über die Chronologie der Kölnischen Plastik zusammengestellt hat. Vertreten ist sie auch noch an einigen späteren Skulpturen, wie man an den Köpfen der Heiligen Prokop, Adalbert und Method im oberen Triforium des Veitsdoms sehen kann.

Bei der Gegenüberstellung des Gmünder Kopfes mit Prager Plastik darf man den zeitlichen Abstand von mehr als zwanzig Jahren und der gesteigerte Anspruch der Prager Kirche im Unterschied zur Gmünder Stadtkirche nicht außer Betracht lassen. Dies wird besonders relevant bei der Konfrontation mit dem vermeintlichen Selbstporträt Peter Parlers im Triforium des Veitsdoms. Idealisierende Tendenzen machen sich hier bemerkbar und alle Gesichtszüge sind merkwürdig geglättet. Die Erhebung zwischen Nase und Stirn fehlt ebenfalls. Muskelzüge von der Nase zu den Mundwinkeln lassen sich aber in beiden Plastiken erkennen.

Insgesamt kann man jedoch feststellen, daß der Gmünder Kopf der Physiognomie Ottokars I. näher steht als dem Triforiumsporträt. An signifikanter Übereinstimmung zu letzterem bleibt noch die auffallende Form des Oberlippenbartes zu nennen. Er hängt in zwei kräftigen Strähnen seitlich neben dem Mund herab. Kurze, nur die Oberlippe bedekkende Haare, wie es zum Beispiel die Barttracht der Büste Mathias' von Arras zeigt, fehlen hier. Hinzukommt an der Parlerbüste im Veitsdom ein flacher, nur durch Rillen angedeuteter Kinn- und Backenbart, der am Gmünder Porträt nicht vorhanden ist. Auch die Darstellung auf der 1928 im Veitsdom aufgefundenen Grabplatte des Baumeisters (Abb. 4) zeigt diese Form des Oberlippenbartes, hier nun wieder ohne Kinn- oder Backenbart.

Der Oberlippenbart scheint ein ausgesprochenes Charakteristikum Peter Parlers gewesen zu sein. Man findet ihn in dieser Form selten an Bildnissen des 14. Jahrhunderts. Bei den Baumeisterbildnissen, die Kurt Gerstenberg zusammentrug, ist es nur der Meisterkopf am Portalgewände des Regensburger Doms, der einen vergleichbaren Bart, allerdings in stilisierter Form, trägt. In diesem Kopf sieht Kurt Gerstenberg „geradezu ein(en) Sohn des großen Peter Parlers". Auch im maßgeblichen Handbuch für die Kunst der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, im Katalog zur Parlerausstellung 1978 in Köln, sind nur wenige Parallelen zu dieser Bartmode zu finden. Wirklich verwandt erscheint die Bartform, wenn man sich den dazugehörenden Vollbart wegdenkt, nur bei dem Hohenpriester in der Kreuzanheftungsszene des Passionsreliefs von Maulbronn. (Abb. 5) Prager Parlerplastik diente als Voraussetzung für diese Skulptur. Die seitlichen, voluminösen Haarbüschel zeigen auch bei ihr nur wenige gedrehte Strähnen und reichen über das Jochbein herab. Alle Haare erscheinen gleich lang und enden nicht, wie an vielen anderen Beispielen in Buckellöckchen.

Es bleibt noch ein Blick zu werfen auf die Werkmeister- und Steinmetzenbildnisse am Heilig-Kreuz-Münster. Kurt Gerstenberg stellt vier von ihnen vor, dem fünften gilt diese Miszelle. Zwei Ganzfiguren in gebückter Haltung, die Hände auf die Knie, beziehungsweise die Hüfte gestützt, bilden die Konsolen für die Dienste des nördlichen Seitenschiffgewölbes im ersten Joch des Langhauses. An der Außenwand nehmen zwei Baumeisterköpfe den Zierbogen über einen der oberen Chorfenster auf. Im zweiten Konsolenträger des Kreuzrippengewölbes vermutet Gerstenberg ein Bildnis Heinrich Parlers, Stammvater der Parlersippe und zweiter Baumeister des Gmünder Langhauses. Man würde allerdings zu weit gehen, wollte man einen direkten Bezug zwischen ihm und dem Kopf am Südportal herstellen. Dennoch sind der Sattel über der Nasenwurzel, die Augen- und Kinnpartien durchaus vergleichbar. Diese Baumeisterbildnisse markieren eine Hinwendung zur Individualität im 14. Jahrhundert. Sie legen Zeugnis ab von einem neuen Selbstbewußtsein als Künstler. Sollte der hochbegabte, junge Sohn Heinrich Parlers nicht auch seine Signatur in Form eines Porträts am Bau seiner Lehrjahre hinterlassen haben?

Die Intention dieser Zeilen war, eine Detailbeobachtung vorzustellen und auszuwerten. Dabei erlauben es die vorangegangenen Ausführungen durchaus, die Vermutung aufrecht zu erhalten, daß sich am Südportal des Gmünder Heilig-Kreuz-Münsters ein Porträtskopf befindet, der aus der Mitte des 14. Jahrhunderts stammt und bei dem es sich um ein Jugendbildnis Peter Parlers handeln könnte.

Predigt in Farbe

Zu Hartmut Müllers Buch über die barocken Gmünder Fresken

Ein rundum erfreuliches Buch ist anzuzeigen: Band 3 der von Eduard Dietenberger herausgegebenen „Gmünder Kunstbücher", geschrieben von Hartmut Müller, fotografiert von Johannes Schüle. Sein Thema sind die spätbarocken Fresken von Johann Anwander und Joseph Wannenmacher in Gmünd.

Die Fresken barocker Kirchen waren „eine Form der Verkündigung, frommer Anschauungsunterricht, christliche Mysterienbühne und religiöses Bilderbuch, eine Predigt in Farbe" (S. 9). Kenntnisreich entschlüsselt Hartmut Müller die Bildbedeutung der Fresken in der Augustinuskirche, in St. Franziskus, St. Leonhard und St. Katharina sowie die nicht mehr vorhandenen Fresken in der Dominikanerkirche („Prediger"). Wer die Schwierigkeiten kennt, Bildbeschreibungen und kunsthistorische Interpretationen präzise und zugleich lesbar abzufassen, muß die Darstellungsgabe Müllers bewundern. Ihm ist ein meisterhafter Essay gelungen, der von Fachleuten und Laien mit Gewinn gelesen werden kann.

Ein kurzer Inhaltsüberblick: Nach wenigen einleitenden Worten „Von der Bedeutung barocker Fresken" folgt eine knappe Einführung in die anspruchsvolle Technik und die Geschichte der Freskomalerei. Im Hauptteil der Arbeit skizziert Müller zunächst Leben und Werk von Johann Anwander (1715-1770), wobei die Klosterkirche der Augustiner in Münnerstadt, der Goldene Saal der Universität Dillingen und die Unterkochener Pfarrkirche eingehender besprochen werden. (Leider fehlen Bildbelege für die nicht in Gmünd entstandenen Arbeiten von Anwander und Wannenmacher völlig.) In Gmünd schuf der in Lauingen ansässige Meister die Ausmalung der 1756/58 barockisierten Augustinuskirche mit Szenen aus dem Leben des hl. Augustinus. Diesen derzeit (Sommer 1985) restaurierten Fresken sind die längsten Ausführungen des Buches gewidmet – zurecht, handelt es sich doch um eine besonders qualitätsvolle, einfallsreiche Arbeit. Nach einem kurzen Abschnitt über die einstigen Fresken in der Kirche des heutigen „Prediger" wendet sich Müller dem Tomerdinger Maler Joseph Wannenmacher (1722-1780) zu, dem Meister der Fresken der Rottweiler Dominikanerkirche und der Kathedrale von St. Gallen. Seine Gmünder Arbeiten sind: die Gemälde in der Franziskuskirche, die Fresken der Kapelle des Spitals St. Katharina extra muros und die Ausmalung der Leonhardskapelle.

Eine ausgezeichnete Ergänzung zu Müllers Ausführungen über Anwanders und Wannenmachers Gmünder Werke bildet sein Beitrag in der 1984 erschienenen „Geschichte der Stadt Schwäbisch Gmünd" mit dem Titel „Frömmigkeit, Fresken und Filigran. Kulturelles Leben im 17. und 18. Jahrhundert" (S. 245-264). Dort finden sich auch ausführliche Literaturhinweise, während der Literaturliste am Ende von „Predigt in Farbe" allzu knapp ausgefallen ist. So wird im Text S. 15 A. Feulner zitiert – von Adolf Feulner gibt es mehrere einschlägige Monographien –, den man im Literaturverzeichnis ebenso vermißt wie den 1981 vom Stadtarchiv herausgegebenen Band „Barock in Schwäbisch Gmünd".

Als entlegene Literatur sei nachgetragen: Rudolf Weser, Der Freskomaler Wannenmacher und sein Werk in der Dominikanerkirche Rottweil, in: Heimatblätter vom oberen Neckar Nr. 15 (1925) S. 184-186, Nr. 16, S. 201-203, Nr. 18, S. 240 f., Nr. 21 (1926) S. 274 f.

Zu den verlorengegangenen Fresken in der Dominikanerkirche ist der von Müller nicht berücksichtigte Bericht von Franz Xaver Fernbach aus dem Jahr 1847 einschlägig (von mir in der Rems-Zeitung vom 5. 5. 1983 S. 16 und der Gmünder Tagespost vom 6. 5. 1983 S. 34 wiederveröffentlicht). Fernbachs Formulierungen wurden von dem von Müller S. 34 zitierten „Fabers Konversationslexikon" von 1850 übernommen. Die Redaktion des „Kunstblatts", in dem Fernbachs Reisebericht publiziert wurde, ergänzte sogar eine Künstlersignatur Anwanders auf einem Schild in „einer Ecke des Plafonds (. . .): Joh. AnWander inv. et pinx. 1764 et F. Antony Anwander Vergülder".

Ein weiterer kleiner Nachtrag: S. 51 hätte Müller darauf hinweisen können, daß die Inschrift auf dem Schriftband des Freskos „Maria vom Siege" in der Franziskanerkirche ein Chronogramm ist: „Mater DeI sIne Labe ConCepta". Die hervorgehobenen Buchstaben M, D, C, L, I sind zugleich römische Zahlzeichen und ergeben die Jahreszahl 1752 (vgl. „Barock in Schwäbisch Gmünd" S. 125). – Übrigens besitzt das Gmünder Museum zwei aus dem Kunsthandel erworbene kleine Ölbilder Anwanders (Hermann Kissling, Kunst im Städtischen Museum Schwäbisch Gmünd, 1979, S. 68).

Natürlich können diese Kleinigkeiten, die ich dem Autor nicht vorwerfen will, den hervorragenden Gesamteindruck nicht schmälern. Da auch die Fotografien von Johannes Schüle großes Lob verdienen, sind diesem schönen Bildband viele Leser und Käufer zu wünschen.

Klaus Graf

Hartmut Müller, Predigt in Farbe. Spätbarocke Fresken von Johann Anwander und Joseph Wannenmacher in Schwäbisch Gmünd. Fotos von Johannes Schüle (Almanach Schwäbisch Gmünd. 1983/84. Gmünder Kunstbücher Bd. 3), Einhorn-Verlag Eduard Dietenberger Schwäbisch Gmünd 1984, 68 Seiten, 44 vierfarbige Abb., davon 12 ganzseitig, 38,— DM.

Redaktion der „Gmünder Geschichtsblätter": Dr. K. J. Hermann. Manuskripte sind zu senden an: Dr. K. J. Hermann, Gmünder Geschichtsverein, Augustinerstraße 3.